

MÉNDEZ RUBIO, Antonio (2016).

*Abierto por obras. Ensayos sobre poética y crisis*. Madrid: Libros de la Resistencia.

Volver a donde nunca hemos estado

EL ESTADO MENTAL

Hay tantas realidades escondidas, / ocultas  
por la niebla de las horas sin tiempo...

ELENA MARTÍN VIVALDI

EL FANTASMA DEL COMPROMISO

La canonización de la crisis como paradigma contemporáneo de una época de incertidumbres ha contribuido en los últimos tiempos a la revitalización y prestigio de la antaño menospreciada noción del compromiso desde las artes. Miguel Ángel García, por ejemplo, afirma en una reciente publicación que “la noción de compromiso es un fantasma ya demasiado familiar que recorre la poesía contemporánea [...]. La crítica, la teoría y la historia literarias buscan cazar al fantasma, intentan que se manifieste o cobre cuerpo y ponen últimamente a los poetas y otros integrantes del espacio literario en el incómodo compromiso de que hablen y se pronuncien sobre el compromiso.” (Sánchez, 2016).

Al interés académico apuntado por García habría que sumar, por ejemplo, textos colectivos como *En legítima defensa. Poetas en tiempos de crisis*, antología editada en 2014 por Bartleby; *Humanismo solidario. Poesía y compromiso en la sociedad contemporánea*, estudio-manifiesto de Remedios Sánchez García publicado por Visor en ese mismo año y acompañado de una generosa selección de poemas de escritores de nuestro país, Latinoamérica, el Magreb y Oriente Medio a cargo de Marina Bianchi; *Disidentes: antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*, trabajo de 2015 a cargo de Alberto García-Teresa y auspiciado por La Oveja Roja; *Voces del extremo. Poesía y raíces*, aparecida el pasado 2016 en el sello Amargord; o, impresa ese

mismo año y por la misma editorial, aunque desde presupuestos disidentes y experimentales que desbordan lo estrictamente político, la antología *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*.

Estas propuestas, integradas por inúmeros poetas (prácticamente no está ausente nadie) de estéticas no sólo heterogéneas sino, a menudo, antagónicas, evidencian no sólo una tensión entre formas canónicas (quizás agotadas) de compromiso y nuevas tentativas de reubicación de las prácticas artísticas del antagonismo, sino también un riesgo cierto: ¿y si, aunque sea desde las buenas intenciones, estamos asistiendo a un vaciamiento semántico y perlocutivo del compromiso, devenido cómodo e inocuo espacio de consenso? ¿No sería este proceso de normalización del compromiso una desactivación calculada de su virtualidad contestataria, que permite al sistema articular sus propias y controladas válvulas de escape y desahogo estético? Precisamente una reciente muestra en París titulada *Levantamientos* (Soulèvements), comisariada por Georges Didi-Huberman, despertó una oleada de intervenciones críticas que, con el boicoteo de la publicidad de la exposición en el Metro de la ciudad, pusieron de manifiesto que la representación de la protesta puede derivar en estetificación narcotizante de **la protesta misma**. En definitiva, ¿cómo representar el compromiso sin musealizarlo?

UNA POÉTICA/POLÍTICA DESDE LOS  
MÁRGENES Y LA INTEMPERIE

Es precisamente ese desconcierto en el modo en que afronta una poesía en / desde la crisis el que justifica el opúsculo de Antonio Méndez Rubio (1967) que nos ocupa, una recopilación de materiales críticos de diversa procedencia que, pese a su brevedad, aborda con sagacidad los retos a los que se enfrenta la lírica de vocación política: desde dónde, a quién, qué, cómo y para qué decir un poema. Méndez Rubio, que comparte con Jorge Riechmann, Antonio Orihuela o Enrique Falcón una escritura polimórfica en la que los registros

Mohedano Ruano, Javier.

“*Abierto por obras. Ensayos sobre poética y crisis*, de Antonio Méndez Rubio”.

*Kamchatka. Revista de análisis cultural* 9 (2017): 561-564.

DOI: 10.7203/KAM.9.10159 ISSN: 2340-1869

poético y ensayístico, solidarios, conforman un continuo textual (praxis y reflexión teórica se retroalimentan), comparece aquí como lector (incluso de sus propios poemas), configurando una autoría abierta, porosa, dialógica que conjura dogmas, prejuicios y lugares comunes.

En el primero y más extenso de los ensayos que conforman la obra, “La voz sin interior”, se parte de una cita de Walter Benjamin (“el interior sale fuera”) para presentar la crisis como una abolición de los límites, en un doble proceso de espectacularización de los espacios íntimos y de banalización y vaciamiento de los espacios públicos. Este desdibujamiento de fronteras no sólo desterritorializa las experiencias subjetivas y colectivas, en opinión de Méndez, sino que corroe toda categoría capaz de sustentar una concepción estable del mundo: identidad, alteridad, realidad... Y, sin referencias, la sociedad se debate entre la ceguera promovida por la “pantallización del mundo” (9): lo real se nos escamotea, en tanto que se producen representaciones de la Realidad conducentes al ensimismamiento y la docilidad, de una parte; y la hiperestimulación y exhibicionismo, de otra, que no constituyen sino placebos de un sujeto que solo es capaz de pensarse desde la máscara y el trampantojo identitario, en una huida hacia delante que imposibilita cualquier intento de reconstruir una sintaxis colectiva.

El panorama descrito, en el que son audibles los ecos de pensadores como Paolo Virno, Franco Berardi ‘Bifo’, Giacomo Marramao, Paul Virilio o el tándem Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, entre otros, es una oportunidad, en opinión de Méndez Rubio, para repensar los mimbres de un arte político que, siguiendo ahora a Rancière, debe propiciar la instauración de tiempos y espacios de disenso que recuperen el vínculo con la vida y la comunidad. Esta práctica escritural capaz de tejer gramáticas de lo común debe imponerse como objetivo prioritario el cuestionamiento del llamado paradigma expresivista o mito de la voz interior, devenido *selfie* (21). Así, la práctica poética dejaría de ser la proyección de una subjetividad autosuficiente (Autor o Lector, pilares de la

tradicción humanista) para atender a lo exterior, a la amalgama de acontecimientos que nos desbordan. La *extraterritorialidad* (23) de la poesía, deseada por Platón, sería entonces ocasión propicia para decir y escuchar desde una periferia en la que rearmar la disidencia y aventurar modelos críticos de subjetividad individual y colectiva.

Siempre desde una posición que evita el apriorismo y la simplificación binaria, Méndez Rubio propone no la aniquilación, sino la rehabilitación de la voz interior, que ya no puede ser yo hipertrofiado, ni cómoda atalaya cartesiana, sino imposibilidad, enunciación precaria y efímera en la que lo puramente fónico (el significante se reivindica ante el significado) recuerda que toda dicción es inseparable de un cuerpo cuya ontología es precisamente estar en el mundo y estar entre otros. La voz que visibiliza su condición matérica es así una impugnación de la lógica enunciativa y logocéntrica, del “prejuicio realista” (39) que, según Méndez, establecía una falsa correspondencia entre un sujeto y un objeto monolíticos. Pero esta impugnación, se advierte al final del ensayo, esta denuncia de la comunicación entendida como mera enunciativa de sentidos, no debe conducir a la desconfianza en el lenguaje, dado que es el lugar donde se puede rehabilitar el conflicto, desde donde puede erigirse una relación conflictiva y dialógica con los otros y el otro. En conclusión, frente al peso dado a la intención (de nuevo la alargada sombra de las figuras del Autor y el Lector) y al mensaje, hay que concederle atención a una palabra que, desde la dislocación y la sorpresa, convoque lo real posible.

En el segundo de los textos críticos de *Abierto por obras*, “Una comunicación silenciosa”, se incide de nuevo en la necesidad de cuestionar un paradigma comunicativo que reduce toda interacción verbal a productivismo informativo, a vehículo de una concepción empírica y, recordando a Jorge Riechmann, *raciocinante* de lo real. En su lugar, Méndez propone una comunicación que, de manera precaria y elusiva, desde la capacidad no tanto referencial como evocadora de las palabras,

explore territorios liminares que no hayan sucumbido al poder. Porque este *hacer-poesía* desde la sugestión y lo provisional puede anticipar nuevos modos de ser y estar: el desbordamiento del lenguaje convencional es también desbordamiento de los corsés del mundo homologado, una puerta a nuevas formas de relación con la alteridad. El hábitat de esta *comunicación silenciosa*, liberada de la tiranía del mensaje, es la *soledad*, que ya no es aislamiento, sino espacio desde el que oponer a una sociedad hiperactiva y centrífuga la interrupción de la normalidad anestesiante, el “desvío o suspensión de los códigos” (53) que favorecen, más que la enunciación, una actitud de escucha y apertura a lo por venir. Y, en un ejercicio de honestidad crítica que es de agradecer (pasamos de la teoría, que lo soporta todo, a la práctica, donde nos jugamos la credibilidad y pertinencia de nuestras propuestas), Méndez Rubio ilustra este decir expectante, esta escritura porosa y acogedora, con la lectura y análisis de un poema propio (“¿Y TÚ?”) en el siguiente de los ensayos, “El poema destructivo”. El texto, caracterizado por la elipsis, por la elusión, por rehusar el imperativo del contenido, por los espacios vacíos, por un “lenguaje en huelga” contra el “sectarismo realista y la falacia comunicativa” (57-58), ejemplifica un modo de decir que no pretende ofrecer respuestas al lector, significados cerrados, sino un lugar de tránsito desde el que pergeñar formas insólitas de resistencia y coexistencia.

Ya en el ecuador del libro, y una vez desgranada una poética en la que una enunciación sin voluntad de erigirse en institución, que ha hecho de las esquilas y del fragmento su espacio natural, más preocupada por abrir provisionales hendiduras o intervalos en los que se cuele lo proscrito por la estandarización de la vida y las interferencias de lo otro invisibilizado que de producir relatos totalizadores, Méndez Rubio, siempre interesado en aterrizar en la realidad de las prácticas literarias -contra *el demonio de la teoría*-, sugiere un canon abierto, una genealogía de esta *comunicación silenciosa*

desde la que reinaugurar una conciencia crítica. Con la metáfora del “Cristal ciego”, “que es transparente sin serlo” (como las brumas de Baudelaire), y desde el magisterio de Artaud, se reivindica una praxis poética que equilibre el papel de conciencia y de cuerpo. De nuevo se insiste en lo fronterizo, en los arrabales de la dicción, como vivero del lenguaje poético: un “lugar como un fuera-de-lugar”, una forma de “espaciar el espacio” (61, 64). De este modo, contra la idealización de la conciencia se defiende una “reivindicación materialista y temblorosa del cuerpo” (62) y un poema que sea, ante todo, escuela de deixis, de incardinación en un mundo que nos es hurtado por los trileros de la mal llamada realidad aumentada. Porque el cuerpo (individual y social) es intemperie, exposición, pero también interacción y vínculo.

Tras Artaud, en el texto “El otro como nadie” le toca el turno a Rimbaud como paradigma de una poesía del límite que, desde la desviación y distorsión del lenguaje, coloniza el vacío y la intemperie, evita el repliegue defensivo sobre la mismidad y explora los territorios de lo otro posible. Su apuesta entonces “implica una retracción enunciativa que abisma la subjetividad” [...] “hacia el pulso de lo impersonal” (66). Así, el “Que no se te vea” de Rimbaud se convierte en frontispicio de una praxis poética en la que la búsqueda de alteridades sólo puede darse desde la constatación y colonización del vacío, “que es motivo de dolor como también de libertad, de futuro”. Nuevamente se rechaza, por perniciosa, toda subjetividad que se instituya como yo autorial autárquico, esto es, como categoría que se edifica, a modo de fortín, frente a otros y lo otro, que necesita de cortafuegos para su consistencia y supervivencia. El yo (porque tampoco se trata de simular una impersonalidad impostada) sólo tiene sentido en el espacio y conciencia de su destitución. Una poética comunitaria sólo es posible, concluye Méndez, desde “el rumor intersticial que emiten los vacíos de sentido” (76), desde la ruptura de códigos que evidencia la ruptura de

certezas pero, al tiempo, alumbrando nuevas variantes de la existencia.

En “Después del fin”, el texto que da término al libro, es Celan quien pone rostro y letra a una poética de la ruptura. A partir del binomio *rotura / roturar*, Méndez sostiene que la quiebra y el escombros no son fin, sino principio, condición previa para repensar y reconstruir una vida y un lenguaje alternativos. La estética de lo negativo, de la destrucción, conecta con el rechazo de toda trascendencia y eternidad, con la asunción de la mortalidad y con la vindicación del límite (esa frontera cuya abolición se apuntaba en el primero de los ensayos, y que ahora, al final de *Abierto por obras*, es ausencia de la que se reapropia la palabra lírica para comenzar su rearme). Frente al paradigma de lo infinito, el pasaje, el tránsito, la interrupción jalonan un *desaprendizaje de la vida* (y de la poesía, y de la política) que desbroza nuevos ritmos y espacios.

“VOLVER A DONDE NUNCA HEMOS ESTADO”:  
LOS NO LUGARES DE LA POESÍA POLÍTICA

Nos preguntábamos al principio de esta reseña por nuevas formas de representar el compromiso que no lo traicionasen. Si comprometerse es ante todo un doble ejercicio de dilatación y contracción, de sístole y diástole entre lo íntimo y lo público con el cuerpo como mediador, ¿cómo hacerlo desde una voz esquizoide, desde una realidad vaporosa y desde un lenguaje falible? Méndez Rubio nos invita a actualizar los puntos cardinales de una poética política que, instalada en la provisionalidad y en la permanente revisión crítica de sus principios constituyentes, se antoja un trasunto de la Zona Temporalmente Autónoma de Hakim Bey.

Así, la voz enunciativa es ante todo un cuerpo en actitud de escucha, que re-escribe su relación con lo real desde la pérdida o la amputación y, en consecuencia, re-interpreta su idea de sí como entidad frágil, finita, que comparte con lo matérico su naturaleza coyuntural, sí, pero también su vocación de anclaje, de incardinación en un tiempo y un espacio con los que contrae obligaciones. Por

otra parte, los nuevos antagonismos requieren un discurso no ya pensado para la proyección de un yo sobre la pantalla del mundo, sino para dinamitar los diques de la tradición kantiana: de ahí la deixis, la parataxis, la dislocación o el desvío. Contra la tan recurrente autodeterminación del signo (el rechazo del lenguaje apuntado por Méndez), los textos aquí presentados evidencian que se puede romper con la lógica enunciativa y racionalista que preconiza el mundo en lugar de verlo, sin renunciar por ello a la materialidad evocadora y revolucionaria de la palabra y a una comunicación entendida como vislumbre de lo real necesario.

El compromiso no es entonces una misión salvadora, sino negociación continua con una realidad multiforme que a menudo se nos hurta detrás de pantallas de alta resolución; combate cotidiano contra la tentación de sublimarse en avatares digitales; reaprendizaje del morar en el propio cuerpo, que ya no es prisión de lo trascendente, ni torre de marfil de lo intelectual; esfuerzo casi épico por mantener viva y visible la sintaxis social, la comunidad con los otros y con la naturaleza. Y, por supuesto, no es un proceso lineal y finalista: el fracaso, la renuncia, la duda o la quiebra conforman también esa experiencia y la alimentan.

OTRAS REFERENCIAS:

SÁNCHEZ, Remedios (2016). “Y casi por compromiso. Consideraciones sobre poesía actual y política”, en *Palabra heredada en el tiempo. Tendencias y estéticas en la poesía española contemporánea (1980-2015)*, Madrid, Akal.

JAVIER MOHEDANO RUANO  
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA  
jmohedano@iesalmadraba.org